

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 17 (2012) : 13 - 18
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

# الرواية الجزائرية
# بين تقديس الماضي وتدنيس الحاضر

**محمد السعيد عبدلي**

قسم اللغة العربية وآدابها جامعة سعد دحلب البليدة

## 1 ـ مقدمة منهجية:

يبدو أن عدم الاعتراف بالحدود الفاصلة بين صورة الماضي وواقع الحاضر هو السبب الذي سجن الرواية الجزائرية في موضوع الثورة التحريرية(1)، إذ راحت تمجدها بصفتها ذاكرة لتاريخ وطني بطولي ونقي، تحكمه قيم إنسانية مثالية، أساسها الإيثار والتضحية والاستشهاد من أجل تحرير الوطن، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى أقامت هذه الرواية حربا دعائية على الحاضر/ الاستقلال الذي تحقق كواقع جديد تحكمه قيم مضادة لقيم تلك الثورة التي أنتجته. إنه واقع يسيطر عليه أفراد السلطة من أجل الاغتناء والإفساد السياسي والاجتماعي والأخلاقي، في مقابل فقر وبؤس اجتماعي عام.

وسنتوقف في هذه الدراسة لتوضيح بعض جوانب هذا الخلل في التقدير بين عالم الثورة التحريرية، وواقع ما بعد الاستقلال، عند روايتين كتبتا في فترتين زمنيتين مختلفتين، وهما: "رقصة الملك" لمحمد الديب باللغة الفرنسية، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي باللغة العربية.

ولكن قبل تناول هذا الموضوع في الروايتين ينبغي أن نذكر أن دراستنا هذه ـ وهي ككل دراسة تسعى لتحليل موضوع نص أدبي ـ تواجهها صعوبة أساسية تتلخص في كيفية تحديد الموضوع والحديث عنه، وهي إشكالية عميقة لا يخفي الدارسون وجودها ولا يتحرجون في الكشف عن صعوبة التعامل معها. والسبب يعود إلى خلو الساحة النقدية من إجراءات نقدية فعالة، وهذا برغم أن الجميع يُسلّم بوجود موضوع أو موضوعات للنص الأدبي(2). وفي هذا الصدد يقول "جوليان براون" و"جورج يول" صاحبا كتاب "تحليل الخطاب": «القاعدة المتبعة في تحديد "الموضوع" قلما تأتي صريحة، بل الواقع أن كلمة "موضوع" هي أكثر المصطلحات استعمالا في مجال تحليل الخطاب، وأقلها وضوحا.»(3) وهو الأمر الذي يذهب "تودوروف" إليه أيضا قائلا: «المشكل الأكثر تعقيدا والأقل وضوحا في كل نظرية الأدب، هو كيفية التحدث عما يتحدث عنه الأدب»(4).

يشد انتباهنا في قول ج. براون وج. يول إن «القاعد المتبعة في تحديد الموضوع قلما تأتي صريحة» مما يعني أن تحديد موضوع النص يعتمد على حدس المتلقي، وهذا ما يكشفان عنه بشكل صريح في قولهما: «يجد المحلل نفسه في الغالب مضطرا إلى الاعتماد على مفاهيم حدسية لتحديد نهاية جزء معين من المحادثة وبداية آخر... يتضح إذن أن مفهوم "الموضوع" هو طريقة يستسيغها حدسنا اللغوي، وتمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع خطابي ما، حديثا "عن" شيء ما، ومن المقطع الموالي حديثا "عن" شيء آخر»(5)، وبدورنا ليس لنا طريقة أخرى نستعين بها لتحديد موضوع دراستنا وتحليله سوى حدسنا. وبعد هذه الوقفة حول إشكالية تحديد موضوع النص الأدبي وتحليله نشرع في دراسة الروايتين:

## 2 ـ رقصة الملك لمحمد الديب:

مازال النقد الأدبي لم يضع بعد بين أيدينا إجراءات تمكننا من استعراض أحداث العالم الروائي دون ربطها بالشخصيات الفنية التي أسندت إليها، لذا سنلتزم في هذه الدراسة بهذا الترابط العضوي بين الحدث الروائي والشخصية القائمة به، كما هو الحال في أبسط قواعد اللغة التي تربط بين الفعل والفاعل.

أما قراءتنا لرواية "رقصة الملك" فستقوم على

تتبع موقف شخصيتين من شخصياتها هما: "عرفية" و"رضوان" من واقع الجزائر المستقلة الذي أنتجته ثورة التحرير، باعتبار أن عالم الرواية والمتخيل يحيل في حاضره وفي ماضيه على هاتين المرجعيتين من تاريخ الجزائر.

ندخل عالم الرواية مع "رضوان" وهو ينهي صعود ربوة حجرية تفصل بين عالمين: عالم المدينة الذي أتى منه؛ والذي كان مسرحا تجسدت فيه مشاركته في الثورة التحريرية. وعالم ما بعد الاستقلال الذي تطل عليه الربوة؛ وقد جسدته الحقول الجرداء التي فقدت خضرتها، والبساتين المهملة وقد جفت ينابيعها ويبست أشجارها وندرت ثمارها.

إن هذا الواقع جعل رضوان يشعر بموت الأمل وضياع الحياة، فيدفعه الإحباط إلى التفكير في الانتحار لوضع حدّ لحياته؛ ولا يجد خلاصا من فكرة الانتحار هذه التي سيطرت عليه إلا الهروب من الحاضر القاتل إلى الماضي/ الأمل، ليستمر هذا الهروب على طول امتداد حضور رضوان في عالم الرواية تقريبا.

وبهذا يبدو "رضوان" صامتا ومغيبا في حاضر عالم الرواية، إذ لا يشارك في بناء هذا العالم الروائي إلا عن طريق استحضاره للماضي والارتماء فيه، وتكرار العيش في أحضانه.

يتم انتقال رضوان من الحاضر إلى الماضي والانغلاق فيه بفضل جملة من الأحداث، منها ما يتعلق بمرحلة طفولته، ومنها ما يتعلق بالمرحلة التي سبقت التحاقه بالعمل الثوري بمدينته.

أما "عرفية" فتحاول نقل أحداث ماضيها الثوري عن طريق استحضار بعض الشهداء الذين كافحت الاستعمار إلى جانبهم قبل أن يسقطوا شهداء إلى جانبها، ويتعلق الأمر بـ: سليم، بسال، ونميش.

ولقد تعجبت عرفية من تنكر الحاضر الممثل في السلطة الحاكمة من جهة، ومن الشعب من جهة ثانية، لتضحيات الشهداء. فالجميع يرفضهم ويجد راحته في تغييبهم.

ولكن عرفية ترفض أن تطوي ذكراهم ونضالاتهم كما طوى التراب أجسادهم، ولذا تمنح لهم ذاكرتها يبعثون فيها، وتسخر لهم لسانها ينطقون به، فيعبرون بذلك عن وجودهم.

إن الرواية لا تتوقف عند إبراز ضياع وتهميش الذين صنعوا الثورة وحققوا الاستقلال سواء الذين استشهدوا، أم الذين ما يزالون على قيد الحياة، ومنهم: عرفية ورضوان؛ وإنما تصنع في عالمها الفني حادثا رمزيا يكشف فراغ الحاضر/ الاستقلال، وبالتالي فشل الذين تولوا مسؤولية رعاية أمانة الاستقلال. ويتم صنع هذا الحدث الرمز بفضل تقديم مسرحية "رقصة الملك"، أين يتم استعراض بذخ السلطة، وانتشار الفقر والآفات الاجتماعية، لتنتهي بمظهر غريب مدهش، ينكشف للعيان إثر فتح "وسام" ـ الشخصية المحورية في المسرحية ـ بابا كبيرا يظهر وراءه عالم مليء بالقاذورات والنباتات الطفيلية والأشواك الحادة. وهو باب يحيط به سور مرتفع وطويل يوحي مظهره الخارجي بعكس ما يحفظ ويحمي بداخله.

إن ما يبدو أشد إيلاما وتأثيرا في رواية "رقصة الملك"، هو فساد الحاضر الذي يجسده كل من المشهد الذي وقف رضوان أمامه يتأمله في بداية الرواية، ثم مشهد تنكر السلطة والشعب لتضحيات ونضالات الشهداء والمجاهدين، مجسدا أولا في وقوف الشعب إلى جانب الشرطة مشجعا إياها على أخذ عرفية إلى السجن؛ وثانيا لما تم إخراج عرفية من السجن لأخذها إلى مستشفى الأمراض العقلية بتهمة الجنون، ليتم بذلك قتل الذاكرة التي لا يزال الشهداء يحيون من خلالها.

لم يكن هذا الوضع الذي أوصل الاستقلال البلاد إليه وضعا مفاجئا حتى لبعض المجاهدين/ الشهداء أنفسهم، فهذا سليم يخاطب عرفية بقوله:

**«لو يتحقق الانتصار إلى جانبنا، أنصنع به شيئا مهما؟ فلا يعود الإنسان إلى وضعه؟ أقصد وضعه السابق؟ أي صاحب العمل على رأس معمله، وأنا إلى حمل الأكياس والصناديق التي يستلمها؟ يعني كما كان الأمر من قبل؟»**(6)

أما عرفية فلما يصدمها الواقع وتتأكد أن الثورة لم ينتج عنها إلا عالم مشوه ورديء، تتيقن أن الثورة ينبغي أن تستمرّ، وأنّ الحرب يجب أن تبقى مشتعلة(7).

وهنا تلتقي وجهة نظر الروائي محمد الديب بوجهة نظر "مراد بوربون" في رواية "المؤذن" الذي يرى أيضا أن الثورة يجب أن تستمر ضد الذين تعجلوا الجلوس على كراسي السلطة،

مشرعين بذلك بابا مزيفا أقصى إلى الفراغ[8].

إن رواية "رقصة الملك" التي بنت عالمها على الذاكرة/ الثورة، الممثلة في عرفية ورضوان، هي رواية توصلت إلى قتل قدسية الذاكرة/ الثورة، ووضع حد للازمنيتها، وذلك عن طريق إبراز موقفين: الأول هو رفض الشعب تبني هذه الذاكرة وإنقاذها، وذلك لما وقف ساخرا من خطاب عرفية حول الثورة، وانتقادها للواقع/ السلطة، إذ راح يحرض السلطة على أخذ عرفية إلى السجن ليضع بذلك الثورة/ الماضي، والاستقلال/ الحاضر الذي أنتجته، وجها لوجه، متخليا بذلك عن حقه في الثورة التي اكتوى بنارها، والاستقلال الذي حققته. وبذلك يتخلص من تحمل مسؤولية حماية ماض وحاضر أدرك منذ اللحظات الأولى للاستقلال أنه قد صودر منه، ولم يعد ملكا له.

أما الموقف الثاني فهو موقف السلطة الحاكمة التي أفرزها واقع الاستقلال، فهذه السلطة قد وجدت في الذاكرة/ لثورة حملا ثقيلا يعيق تصوراتها وحركاتها، فكانت مهمتها الأولى قتل هذه الذاكرة للتخلص من ثقلها لتتفرغ لنفسها وحاضرها. فكانت أن أخذت عرفية إلى السجن ثم اتهامها بالجنون لتقتل بذلك ذاكرتها/ الثورة ودفنها إلى الأبد.

وبهذا طَلَّقت الرواية عند محمد الديب موضوع الثورة المحدود، وأرست أفقا جديدا، هو أفق الإنسانية الرحب، فراحت تواصل إبداعاتها في مجاله.

وهكذا يتحول المشهد الذي تعرضه المسرحية عند انفتاح الباب الكبير من رمزيته المحدودة التي تعبر عن فراغ الاستقلال الذي أفضت إليه الثورة، إلى مشهد ذي أبعاد إنسانية شاملة في رواية "شرفات أرصول" الصادرة عام 1985، إذ يقف "عيد" الشخصية الرئيسية في الرواية عند هوية سحيقة تعبر عن دلالات فلسفية حول الوضع البشري عموما، حيث الحياة نفسها عالم مجهول ومرعب، يبتلع الجميع في أعماقه المظلمة.

### 3 - ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

تبدو لنا رواية "ذاكرة الجسد" ذاكرة لذاكرة، أوهي ذاكرة داخل ذاكرة، وذلك باعتبارها رواية كتبها خالد شخصيتها الأساسية، بصفة أن ما كتبه هو ذاكرة الثورة التحريرية. ثم كتبت الروائية هذه الرواية/ الذاكرة على أنها تأكيد وتكرار لهذه الذاكرة/ الثورة التي كتبها خالد.

فخالد بعد حياة مليئة بالأحداث يقرر في ليلة أول نوفمبر عام 1988 تنفيذ فكرة سيطرت على ذهنه منذ عام 1982، وهي كتابة كتاب أو رواية يودعها تجربته في الحياة.

وها هو يشرع في تنفيذ فكرته في ليلة أول نوفمبر، بعد أن فقد كل شيء، ولم يعد يربطه بالحاضر إلا واجب إنقاذ الذاكرة/ الثورة التي أصبحت تتعرض لجريمة القتل بعد أن تعرضت للتشويه والخيانة، من ذلك صدور رواية "منعطف النسيان" للكاتبة أحلام.

يتأسس السرد في بناء عالم رواية "ذاكرة الجسد" على ضمير المتكلم ليتم بذلك فسح المجال أمام الذاكرة للتعبير عن لازمنيتها بفضل قدرتها على اختراق الماضي لتستمر في الحاضر وتنتقل منه إلى المستقبل عن طريق الكتابة.

هاهو الماضي الثوري إذن، الذي كان مغيبا ومهزوما أمام خالد يخترق كل أنواع الحواجز والمؤامرات.

وبهذا يتضح أن الرواية اتخذت موضوع الثورة/ الذاكرة قاعدة يقوم عليها بناء عالمها الفني، وجعلت من الاستقلال/ الحاضر هيكلها وما يؤثثه من جزئيات وتفاصيل. وراحت تؤسس على هذه الثنائية: الذاكرة/ الواقع، علاقات التنافر والتصادم والاختلال؛ مما خلق وضعا يتميز بالانقطاع والانفصال.

فلا الواقع/ الحاضر يحمل في مكوناته عناصر تجعله ابنا شرعيا للثورة/ الذاكرة؛ ولا الثورة/ الذاكرة استطاعت أن تضمن لعناصر من تكوينها الامتداد والاستمرار في الواقع/ الحاضر فيعطيها شرعية الأبوة. ولذا بدا الواقع/ الحاضر مولودا جديدا مقطوع النسب والجذور، وبدت الثورة محصورة في الذاكرة/ الماضي، ومحتواة فيها، عاجزة عن امتلاك الواقع/ الحاضر والامتداد فيه.

ولما كانت الرواية تنطلق من موقف إيديولوجي دعائي يسعى إلى صناعة تنافر وتصادم بين الماضي والحاضر، فقد راحت تبني تضادا بين الزمنين يقوم على نقاء الماضي وقداسته، في مقابل خيانة الحاضر ودناسته.

ولتحقيق ذلك اتخذت شخصية أحلام رمزا

لوطن هو الجزائر، إذ جاءت في أماكن عديدة الإشارة بوضوح إلى هذه الدلالة، يكفي من ذلك ذكر المقاطع الثلاثة الآتية: أ - ورد أحدها في الصفحة 324، حيث يقول خالد: **«أنت وطن، فهل لا يهمك ما سيكتبه التاريخ يوما؟»**

**ب** - وقال في الصفحة 331: **«يا امرأة على شاكلة الوطن.»**

**ج** - أما النموذج الثالث فهو حديثه في الصفحة 432 عن أول ليلة اجتمعت فيها أحلام بزوجها: **«حزني على ذلك الثوب. حزني عليه. كم من الأيدي طرزته، وكم من النساء تناوبن عليه، ليتمتع برفعه اليوم رجل واحد. رجل يلقي به على كرسي كيفما كان، وكأنه ليس ذاكرتنا، كأنه ليس الوطن. فهل قدر الأوطان أن تعدها أجيال بأكملها، لينعم بها رجل واحد؟»**

والرواية لا تغفل عن تبرير هذه الدلالة فنيا، فأحلام هي ابنة الشهيد "سي الطاهر"، ولدت عام 1957 في قلب زمن الثورة. حملت في شهورها الأولى اسم "حياة"، قبل أن يسجلها خالد رسميا بالبلدية باسم أحلام الذي اختاره لها أبوها. وفي عام 1960 يولد أخوها "ناصر".

ولما بلغ عمر أحلام خمسا وعشرين سنة، يلتقي بها خالد مصادفة، فيتحابان. وبعد مدة يخطبها "سي..." الشخصية الحكومية النافذة من عمها "سي الشريف"، لشخصية حكومية أيضا، فتتم المصاهرة دون أن تعارض أحلام أو تحتج، ويتم الزواج بحضور خالد، والجميع يعلم أن الزواج عبارة عن صفقة، ربح منها جميع الذين تحركوا لتحقيقها، ولكن هذا الزواج في نظر خالد ما هو إلا جريمة اغتصاب:

**«كان سي الشريف يدري أنه يقوم بصفقة قذرة. وأنه يبيع بزواجك اسم أخيه، وأحد كبار شهدائنا مقابل منصب وصفقات أخرى. وأنه يتصرف باسمه، بطريقة لم يكن ليقبلها لو كان حيا. وكان يلزمه أنا. ولا أحد غيري لأبارك اغتصابك. أنا صديق سي الطاهر الوحيد ورفيق سلاحه.»**(9)

فكيف من كانت هذه قناعته ورفض بالأمس أن يبلع لسانه برغم أنه كان جزءا من السلطة (مديرا للنشر لمطبعة حكومية) ومحاصرا في وطنه أن يقبل اليوم مصادرة حبه، ويسكت عن الصفقة القذرة والجريمة البشعة والاغتصاب المقنن، وهو متحرر من تبعات المسؤولية وبعيد عن قبضة السلطة؟

إن ما يزيد في بروز هذا الانحراف الفكري ويؤكده، هو أن خالدا سيستسلم للمبررات التي قدمها له أخوه حسان كاحتمالات تكون قد وقفت وراء دوافع "سي ..." والعم "سي الشريف" من هذه المصاهرة لما يسأله عن موقفه من زواج أحلام من "سي...":

**«وهل تجد أنت هذا الزواج طبيعيا؟**

**قال: - لا أدري بأي منطق تريد أن أحكم عليه. من المؤكد أنه بمنطق الأشياء عندنا هو زواج طبيعي. إنه ليس أول زواج من هذا النوع، ولن يكون الأخير...**

**سألته: - لو كان لك بنت وخطبها منك هذا الرجل، هل كنت زوجته منها؟**

**- طبعا. ولم لا؟ الزواج حلال دائما.»**(10)

ويستمر الحوار بين الأخوين إلى أن يقول حسان:

**«على كل حال، لن يحدث هذا. حتى لو عرضت ابنتي على "سي..." فمن المؤكد أنه لن يقبل بها. إنهم لا يتزوجون إلا من بعضهم. ففلان لا يريد إلا بنت فلان. "حتى يبقى زِيْتْنَا في دْقِيْقْنَا!" ويضمنوا لأنفسهم التنقل من كرسي سلطة إلى الآخر... إذا رأيت الأمور بهذه العين، فإنك حتما تعذر سي الشريف. المهم أن يستر بنت أخيه، ويضمن لها ولنفسه مستقبلا سعيدا قدر الإمكان. أما كون العريس سارقا وناهبا لأملاك الدولة فماذا تريد أن تفعل. كلهم سَرَّاقون ومحتالون. أصبت بذهول وأنا أسمع إليه. كدت أقول له، إنه في النهاية على حق. وربما كان سي الشريف أيضا على حق. لا أدري.»**(11)

إن هذه المواقف المترددة تكشف عن قناعات فكرية سطحية مهيأة للتواطؤ مع من همشوها، وقادرة على التنازل عن الحبيبة لصالح الجريمة، وحتى لقبول دعوة الحضور لتزكية الاغتصاب ومباركته، مادام كل ذلك يتم داخل "الدائرة المقدسة" وبين أفرادها، حسب تعبير حسان أعلاه: "زِيْتْنَا في دْقِيْقْنَا"، أو حسب التعبير العربي: "أنا وأخي على ابن عمي، وأنا وابن عمي على الغريب."

وهكذا تتضح الدوائر الثلاث التي تقوم عليها

هذه الرواية: الدائرية التي تقوم عليها هذه الرواية، فهي دائرية في المضمون المتمثل في إبقاء خيرات الجزائر/ أحلام بين أفراد "الدائرة المقدسة"؛ ودائرية في الموضوع القائم على اتخاذ الذاكرة/ الثورة قاعدة لإقامة عالم الرواية، فهي تلتفت أو تدور إلى الوراء لتجد موضوعها الذي تقيم عليه عالم أحداثها؛ ودائرية في بنائها، لأن السرد ينطلق من الحاضر تجاه الذاكرة/ الماضي، ثم يعود إلى نقطة البداية/ الحاضر.

وهكذا يتضح من خلال هذين النصين الروائيين: رقصة الملك لمحمد الديب، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، كيف تفرض الذاكرة/ الثورة منذ أربعة عقود سلطان قوتها على الكتاب الجزائريين، ليتخذوها موضوعا لتأسيس قاعدة عوالم أعمالهم الروائية، ومضمونا تتصارع حولها شخصياتها الممثلة لأفراد "الدائرة المقدسة".

وبهذا تبقى الرواية الجزائرية تدور حول نفسها، واضعة آفاقها داخل دائرة مغلقة تحول دون الانتقال إلى موضوعات جديدة وآفاق واسعة حيث سينصب اهتمامها على الإنسان، كموضوع لإبداع فني راق، بدلا من الانغلاق في المتغيرات التي يحيط هذا الإنسان نفسه بها. إذ يجب اختراق هذه المتغيرات وتجاوزها، للوقوف عند صانعها، وهو الإنسان، ومن ثم ستتوفر للتجربة الروائية الجديدة كافة العناصر التي تجعل منها مخلوقا إبداعيا لازمنيا.

**الهوامش:**

1- جاء في "محيط المحيط" لبطرس البستاني حول مادة "وضع": «الموضوع: مصدر واسم مفعول، ويطلق في الاصطلاح على معان، منها: الشيء الذي عُيِّنَ للدلالة على المعنى، منها الشيء المشار إليه إشارة حسية. وموضوع العلم: هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية، كبطن الإنسان لعلم الطب، فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض. وكالكلمات لعلم النحو، فإنه يبحث فيه عن أحوالها من حيث الإعراب والبناء. وموضوع الوعظ عند الوعاظ هو الآية أو المادة التي يبنون عليها الوعظ».محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص350.

-وجاء في معجم "الرائد" لجبران مسعود حول المادة أيضا: «الموضوع: ج. مواضيع، موضوعات: المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث كلامه. المادة التي يبحث العلم عن عوارضها». الرائد، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط07، مارس 1992، ص781.

2 - عثماني الميلود، شعرية تودوروف، ط1،عيون المقالات، دار قرطبة، الدر البيضاء 1990، ص34.

3 - ج. ب. براون و ج. يول "تحليل الخطاب"، ترجمة لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض 1997، ص85.

4 - انظر، نفسه، ص33.

5 - ج. ب. براون و ج. يول "تحليل الخطاب"، ص85

6– Mohamed Dib, La Danse du Roi, Edition du Seuil, Paris1968, P99.

7– Ibid, P194.

8– Mourad Bourboune , Le Meuzzin, Christian Bourgeois, Paris1968, P84.

9 - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر 1993، ص 319 - 320.

10 - نفسه، ص 412 - 413.

11 - نفسه، ص415.